NR. 11/55
II. Jahrgang
BERLIN
30 PF.

DER FILM SPIEGEL

Gudrun Schmidt-Ahrends
spielt die Isabell im DEFA-Film
„Der Richter von Zalamea"
Foto: Klesling

Weltfriedenspreisträger 1954

Die internationale Jury zur Verleihung des Weltfriedenspreises verlieh den Preis für das Jahr 1954 u. a. dem holländischen Filmregisseur Joris Ivens (links), dem Schöpfer so großer Dokumentarfilme wie „Spanische Erde", „Heldenlied", „Borinage", „Indonesien ruft" und „Lied der Ströme", und dem italienischen Drehbuchautor Cesare Zavattini (rechts), der an den Büchern der erfolgreichen Filme „Fahrraddiebe", „Wunder von Mailand", „Guten Tag, Elefant", „Rom, 11 Uhr", „Gestohlenes Leben" und „Umberto D." maßgeblich beteiligt ist

das Neueste··· das Neueste··· das

Ein Filmkollektiv des DEFA-Wochenschau- und Dokumentarfilm-Studios drehte in der Volksrepublik Vietnam einen Film „Ein Volk gewinnt den Frieden", der die großen kulturellen Leistungen des vietnamesischen Volkes in der Vergangenheit zeigt, gleichzeitig aber auch auf die Folgen der kolonialen Unterdrückung und den bewunderungswürdigen Kampf der Vietminen zur Befreiung ihres Volkes hinweist. An der Kamera stand Heinrich-Greif-Preisträger Hans Dumke, Regie führte Joachim Hadaschik.

Das Filmstudio „Mosfilm" beginnt in Kürze mit den Aufnahmen für die ersten beiden Farbfilme, die für Breitwandprojektion vorgesehen sind.

„Das Eismeer" ist der Titel eines neuen sowjetischen Films, dessen Helden russische Entdecker und Forscher der Polargebiete im 18. Jahrhundert sind. Der Film wurde von J. Jegorow in der Moskauer Gorki-Produktion realisiert.

Ein neuer sowjetischer Märchenfilm wird „Die Zauber-Maria" nach dem Szenarium des bekannten sowjetischen Märchenschreibers E. Schwarz sein, der unter der Regie von Alexander Rou entsteht. Der Film nutzt die reichen Motive der russischen Volkskunst aus.

Marie Tomásová, aus dem tschechoslowakischen Film „Das Mädchen

Anna" bekannt, spielt eine Hauptrolle im Dokumentarfilm „Der Ausweg". Dieser Film behandelt den Kampf gegen den Alkoholismus. Kamera: S. Maly. Regie und Drehbuch: Hanus Burger.

Die tschechoslowakischen Farbfilme „Der Zirkus spielt doch", „Der Kaiser und sein Bäcker" und „Geheimnis des Blutes" sowie mehrere Puppenfilme sind vor kurzem vom Tschechoslowakischen Staatsfilm nach Venezuela geliefert worden. Auch in Uruguay wurden sechs tschechoslowakische Filme mit Erfolg aufgeführt, darunter „Der Kaiser und sein Bäcker", „Kinder einer großen Liebe", „Die Falle", „Das Gewissen" und „Die stolze Prinzessin". In Kürze werden weitere elf Filme nach Uruguay gesandt, zu denen „Geheimnis des Blutes" und ein Puppenfilm von Jiri Trnka, „Prinz Bajaja", gehören.

In Paris fand die Premiere des neuesten polnischen Films „Nacht der Erinnerungen" (Zellulose) statt. Die Premiere des Films war mit einem Vortrag des bekannten Filmhistorikers Georges Sadoul verbunden.

Der Film „Rot und Schwarz" von Claude Autant-Lara, aus dem das Bild

Antonella Lualdi und Gérard Philipe zeigt, wurde bei einer Umfrage des Verbandes der französischen Filmkritiker als bester französischer Film der zweiten Jahreshälfte 1954 bezeichnet.

Für den „Fidelio"-Film, den Walter Felsenstein in Wien nach Beethovens Oper inszeniert, wurden folgende Künstler verpflichtet: Claude Nollier für die Leonore (den Gesangspart bestreitet Magda Lasclo von der Metropolitan-Oper), die anderen Partien sind mit den Sängern Richard Holm (Florestan), Georg Wieter (Rocco), Fritz Berger (Jaquino), Sonja Schöner (Marzelline) und Heinz Rehfuß (Pizarro) besetzt.

Alberto Cavalcanti begann mit den Dreharbeiten zu dem Farbfilm „Herr Puntila und sein Knecht Matti" nach Bertolt Brechts gleichnamigem Stück. In den Hauptrollen: Curt Bois (Puntila), Heinz Engelmann (Matti), Maria Emo (Eva).

Die „Götz von Berlichingen"-Inszenierung des Wiener Burgtheaters mit Ewald Balser, Albin Skoda, Raoul Aslan, Heinz Moog, Judith Holzmeister u. a. wurde als Film aufgenommen.

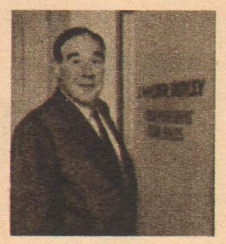
Ein Dokumentarfilm vom Leben und Schaffen Thomas Manns wird von der Fernsehabteilung des Süddeutschen Rundfunks hergestellt. Unter der Leitung von Heinz Huber wurden bereits die ersten Aufnahmen für diesen Film, der eine Spieldauer von dreißig Minuten haben wird, im Züricher Haus des Dichters gedreht.

Der Roman „Dr. Mabuse" von Norbert Jacques soll jetzt wieder verfilmt werden. O. E. Hasse und Martin Held sind unter der Regie von Alfred Weidenmann für die Hauptrollen vorgesehen.

Heinz Rühmann soll in einer Neuverfilmung von Zuckmayers „Hauptmann von Köpenick" die Titelrolle spielen. Regie wird Helmut Käutner führen.

Die USA-Filmindustrie erzielte im Jahre 1954 auf außeramerikanischen Märkten Einnahmen in Höhe von 210 Millionen Dollar. Ihre besten geschäftlichen Erfolge verbuchten die amerikanischen Filmkonzerne in Westeuropa, darunter an erster Stelle in Westdeutschland.

Aufrechte Gesinnung bewies der amerikanische Film- und Theaterschauspieler Paul Douglas. Anläßlich einer Theatertournee erklärte er, er lege keinen Wert darauf, in den Südstaaten aufzutreten, die durch ihre mittelalterlichen Zustände und Vorurteile in der Negerfrage weit hinter dem Fortschritt zurückgeblieben wären. Erstaunlicherweise hat die amerikanische Schauspielergewerkschaft, anstatt sich diesem Standpunkt anzuschließen, dem Schauspieler den Ausschluß angedroht, weil seine Äußerung eine Gefährdung des finanziellen Erfolgs der Tournee darstelle.



Am 5. September nimmt die Fachschule für filmtechnische Berufe ihren Studienbetrieb in Babelsberg auf. Es werden mittlere technisch-künstlerische Mitarbeiter für das Filmwesen ausgebildet. In diesem Jahre beginnen Ausbildungen für Schnittmeister, Hilfsregisseure, Kameratechniker, Beleuchtungsmeister, Entwicklungsmeister, Kopiermeister, Meßtechniker und Lichtbestimmer. Weiter werden Wiedergabetechniker und tontechnisches Personal ausgebildet sowie Aufnahmeleiter und K. L. B.- und Filmtheaterleiter. Im nächsten Jahr soll die Ausbildung von Maskenbildnern hinzukommen.
Interessenten müssen ihre Bewerbungen bis spätestens 20. Juni an das Ministerium für Kultur, HA Künstl. Lehranstalten, Berlin C 2, Molkenmarkt 1—3, richten.

In Indien wurden in den letzten vier Jahren 66 amerikanische Filme verboten.

Südamerikanisches Urteil über das deutsche Filmschaffen

In der südamerikanischen Filmfachzeitschrift „Cente de Cine", Uruguay, erschien vor kurzem ein Artikel „Zwei gleiche Meinungen: Die Kunst kommt aus dem Osten" von Oswald Bayer und Nelly Kaplan, in dem es u. a. heißt: „Während die westdeutsche Filmkunst noch zwischen Maharadschahs, Prinzen, Grafen, Konsuln, Medizinalräten und Bäuerinnen mit schmachtenden Augen jongliert, überrascht der östliche Teil Deutschlands mit der Leistungsfähigkeit und Qualität seiner Produktion. Dort dreht eine einzige Gesellschaft, die DEFA. Wir müssen feststellen, daß das ostdeutsche Filmwesen dem des Westens klar überlegen ist; in künstlerischer Ausdruckskraft, in der Schärfe, in der Bewegung. Der ostdeutsche Film sucht etwas, er hat eine Richtung, eine Linie eingeschlagen und bemüht sich, diese zu heben. Der Film im Westen dagegen ist in den alten Trott der Ufa zurückgefallen; die Damen und Herren der Goebbels-Zeit sind wieder aufgetaucht mit ihren herunterhängenden Wimpern und dem blassen Lächeln; die Regisseure von Lustspielen und Schauerdramen jener Zeit sitzen wieder neben der Kamera und versperren den Weg für die junge Generation. — Die Männer der DEFA aber haben die Erneuerung verstanden. Der Regisseurstab ist hervorragend, und fast alle sind jung, einige von ihnen noch nicht einmal dreißig. Wir wollen nicht sagen, daß sie alle gut sind; aber es besteht dort echte Fähigkeit und das Streben, neue Ziele zu erreichen. Diese Gruppe schließt sich um zwei Namen zusammen, die durch ihre Schöpfungen den Ruf der DEFA-Produktion begründeten: Kurt Maetzig und Wolfgang Staudte. Die Linie Staudtes, mit seiner ersten Produktion „Die Mörder sind unter uns" und die Erich Engels mit „Affaire Blum" wurde von Maetzig in Werken wie „Ehe im Schatten", „Die Buntkarierten", „Der Rat der Götter", „Roman einer jungen Ehe" und schließlich „Ernst Thälmann" fortgesetzt. Von diesen Werken ist „Der Rat der Götter" das künstlerisch wertvollste. Von Staudtes Filmen ist „Der Untertan" das bedeutendste Werk und stellt ihn an die Spitze der gesamtdeutschen Filmkunst der Nachkriegszeit.

Karl-Eduard von Schnitzler kritisiert:

Rauschende Melodien

I

Johann Strauß ist nicht tot zu kriegen, und schon gar nicht das reifste, klassische Operettenwerk — seine „Fledermaus". Nach deren Walzern (ich vermeide hier mit Fleiß das obligatorische „unsterblich") drehten sich Generationen im Tanz und werden sich Generationen im Tanze drehen. Viele ihrer Arien werden auf Straßen und Gassen gepfiffen, meistens kennt man den Ursprung nicht, das heißt, sie sind populär. Und selbst von Kaffeehaus-Kapellen sind sie zu ertragen — Verdienst oft weniger des Stehgeigers als des Komponisten.

II

Verdienst des DEFA-Spielfilm-Studios ist es, diese Melodien — glücklicherweise nicht zum „Rauschen", wie es der Filmtitel in einiger Begriffsverwirrung ankündigt, sondern zum Klingen gebracht zu haben, und mit diesem Filmstreifen auch denen die Bekanntschaft mit dieser klassischen Operette zu vermitteln, die in Vororten, Kleinstädten und auf Dörfern oder aus eingefleischter Theaterfremdheit keine Gelegenheit haben oder keine Gelegenheit nehmen, Spitzenwerke der Weltkultur kennenzulernen.

Verdienst des DEFA-Sinfonie-Orchesters unter Otto Dobrindt ist es, wenn die Akustik dieses Filmes (obwohl man sich einige Partien wie die Ouvertüre oder den Kaiserwalzer etwas leichter, eleganter, wienerischer gewünscht hätte) wirklich von Johann Strauß erfüllt ist und bestimmt wird.

Und es rundet die Verdienste der DEFA ab, daß sie für diesen Film hervorragende Sänger, wie Jarmila Ksirowa, Sonja Schöner, Hans Wocke, Gert Lutze, Elvira Sternbeck, Hans-Georg Nowotny und Erich Arnold, engagierte, die zum größten Teil ihre Rollen auch selbst spielen, und von denen Sonja Schöner eine wertvolle schauspielerische Leistung darbietet. An ihr wird die Arbeit sichtbar, die Nationalpreisträger Felsenstein in der Komischen Oper aufwendet, um aus Sängern auch glaubwürdige, überzeugende Schauspieler zu machen. Wenn Sonja Schöner als Adele und Josef Egger als Frosch im Bild erscheinen, erhält die Handlung Leben, wird im Zuschauer mehr als nur die musikalische Saite angeschlagen.

III

Wenn das dennoch Ausnahme bleibt, ist die Ursache dafür in erster Linie im Libretto und im Buch zu suchen, über die noch zu sprechen sein wird, in nicht unbeträchtlichem Ausmaß aber auch bei der Regie.

Von der unbefriedigenden Führung der Mehrzahl der Sänger-Schauspieler abgesehen: Regisseur Erich W. Fiedler, als Kameramann mit dem Nationalpreis ausgezeichnet, wendet in den „Rauschenden Melodien" (immer wieder stolpert man über diese contradictio in adjecto) ein taugliches, wünschenswertes Mittel bei der untauglichen Gelegenheit an: Die Großaufnahme.

Es wäre wünschenswert, wenn unsere Filmschaffenden, Regisseure und Kameraleute vor allem, aus einigen — thematisch belanglosen, ja abwegigen und sogar gefährlichen — Filmen mit Maria Schell oder aus einigen Filmen italienischer und französischer Produktion lernen würden, wie man Menschen fotografiert: So nah wie möglich heran an das persönlichkeitsstarke Gesicht ohne Rücksicht auf make up, auf Schatten, Falten oder Runzeln; das Aufblitzen und Erlöschen der Augen, die Widerspiegelung tiefen inneren Erlebens auch im zartesten Ausdruck des Antlitzes, überhaupt das Antlitz von Menschen, keine Masken, keine Einheitsgesichter — das ist doch der Unterschied zwischen Film und Theater, das sind doch die Möglichkeiten des Films, das ist doch seine Verpflichtung. Wie sehr wünschte man sich, daß diese Erkenntnis endlich auch in DEFA-Filmen Einzug hielte!

Aber ausgerechnet im Operettenfilm? Auf der Bühne ist das minutenlange Ansingen eines Paares vor dem längst fälligen Kuß allenfalls noch erträglich, oft wirkt es schon dort komisch. Im Film nun in Großaufnahme? Selbst wenn Rolf Weih eleganter, scharmanter und von größerer Ausdrucksfähigkeit, Erich Arnold im Besitze von mehr als nur einem Gesicht und Gerhard Frickhöffers Können weniger durch Libretto und Buch eingeengt wären — hier wäre jeder Schauspieler überfordert. Aufgerissene Münder in Großaufnahme wirken peinlich, auch wenn ihnen die herrlichsten Töne entfleuchen. Das hätte der Filmregisseur wissen und als gleichzeitiger Autor filmische Lösungen finden müssen. Auch die Aufstellung der Hauptdarsteller während des Durcheinanders auf dem großen Ball ist nicht dem Film, sondern der Operettenbühne gemäß.

Die Stärke Erich Fiedlers ist unzweifelhaft die Fotografie. Seine Kamera lebt, zaubert wundervolle farbige Bilder (an denen die Kostüme Hans Kieselbachs und die Bauten Artur Günthers und Alfred Schulz' beträchtlichen Anteil haben) und ist — abgesehen von den Großaufnahmen der Sänger in Aktion — erfolgreich bemüht, durch Fahrten und interessante, zum Teil originelle Standorte und Perspektiven die im wesentlichen auf den Ballsaal festgelegte Handlung aufzulockern.

IV

Im ganzen gesehen, ist dieser Film trotz der erforderlichen Einschränkungen vom Musikalischen und Optischen her ein gutes Erzeugnis des Operettenfilm-Genres. Er wird Anklang bei Musik- und Operettenfreunden finden, der Popularisierung der klassischen Operette förderlich sein, Freude geben, in Westdeutschland und im Ausland Eindruck machen. Er wird dazu beitragen, das Ansehen unseres demokratischen Filmschaffens weiter zu heben.

V

Dennoch müssen einige Fragen gestellt, wenn nicht Bedenken geäußert werden. Die „Fledermaus" spielt in einer Gesellschaft, die es in einem Drittel der Erde, darunter in unserer Republik, nicht mehr gibt. Es ist eine Gesellschaft von Schmarotzern, die ihren Lebenszweck darin sehen, zu feiern, sich zu zeigen, zu flanieren und zu flirten, sich zu betrügen, Liebhaber und Mätressen zu halten, „standesgemäß" zu leben und ihr haufenweise ererbtes, erschlichenes oder ohne bemerkenswerte Arbeit verdientes Geld zu verjubeln. Im Jahre 1955 ist für eine solche Gesellschaft und ihre privaten Rankünen, Scherze, Amüsements und „Probleme" ein grober Straßenbesen zum Hinausfegen gerade gut genug.

Dieser Stoff also ist nicht nur sterblich, er ist bereits gestorben. Er ist heute schlechthin unerträglich! Johann Strauß' Melodien indes sind — und jetzt gebrauche ich den Ausdruck bewußt — unsterblich!

Ist es also — so muß gefragt werden — angängig, im Jahre 1955 die „Fledermaus" zu verfilmen? Wie verlautet, soll dieses reife, musikalische Meisterwerk in Wien nach der Uraufführung nur sechzehnmal gespielt worden sein, weil das reiche Bürgertum den Blick in den Spiegel und entlarvende Parallelen fürchtete. Die „Fledermaus" muß also damals gesellschaftskritisch aufgefaßt worden sein, und zwar über den Walzer, der bekanntlich die steife Hofetikette sprengte, hinaus.

Von dieser Gesellschaftskritik ist jedoch in dem Film „Rauschende Melodien" nichts zu spüren. Nicht, daß der Kritiker etwa einer gesellschaftskritischen Umarbeitung, einem erhobenen Zeigefinger das Wort reden wollte! Das wäre in gleicher Weise Fälschung wie Torheit, wie Mißachtung Johann Strauß'. Aber wird nicht das Fledermaus-Milieu liebevoll gezeichnet? Der Schmarotzer-Prinz, der korrupte Gefängnis-Direktor, der Nichtstuer v. Eisenstein, der intrigierende Hausarzt — wirken sie nicht sympathisch? Freut sich nicht die Kinobesucherin Lieschen Würtz darüber, daß sich die albernen „Probleme" dieser Schmarotzer glücklich und endlich in Wohlgefallen auflösen? Werden nicht Neigung und Sehnsucht erweckt nach dieser angeblich „guten alten Zeit", nach dem festlichen Wohlleben, das doch nur für eine Minderheit möglich war, weil die Massen in Not und Armut für sie schuften mußten?

Ohne Zweifel — wenn Autor, Regisseur, Kameramann und Darsteller ihrem Stoff und der dargestellten Gesellschaft innerlich kritisch gegenübergestanden hätten, hätten Ironie, Parodie und Satire ihren Einzug gehalten und die Wirkung beeinflußt. Aber die befriedigende, die richtige Lösung wäre wohl auch das nicht gewesen. Es erhebt sich die Frage, ob es überhaupt notwendig ist, Stoffe wie die „Fledermaus" zu verfilmen. Sollte es nicht richtiger sein, das große Werk des Johann Strauß durch einen großen Spielfilm über Johann Strauß an die Menschen heranzutragen — frei von legendenhaftem Ufa-Kitsch natürlich, aber auch frei von gesellschaftlicher Verlogenheit?

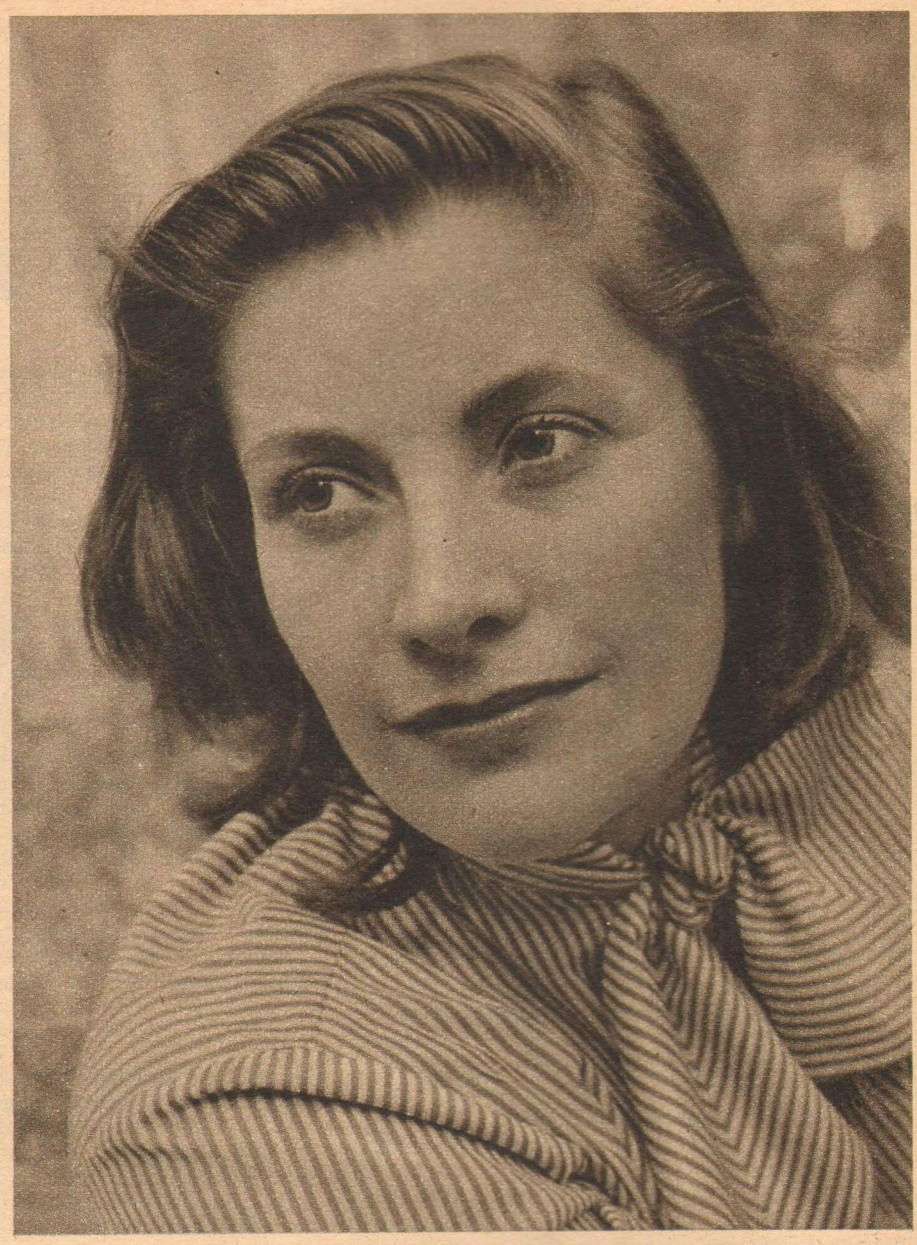
Die DEFA plant dem Vernehmen nach weitere Operettenfilme. Dabei sollten die hier erhobenen Bedenken in den Bereich abwägender Überlegungen einbezogen werden.

VI

Das ändert nichts daran, daß die „Rauschenden Melodien" vielen Menschen Freude bereiten und musikalische Herzen zum Klingen bringen werden, weil die Schöpfer dieses Filmes mit Gewissenhaftigkeit und Liebe am Werk waren. Unabhängig von den grundsätzlichen Bedenken wird der geneigte Leser gebeten, die Gesamteinschätzung des Filmes dem Punkt IV dieser Kritik entnehmen zu wollen.

Sonja Schöner, Josef Egger und Jarmila Ksirowa
Foto: DEFA-Kilian

Gisela Uhlen



So viel ist über sie schon geschrieben worden, so unendlich oft ihr Lebensweg erzählt. Wie sie mit den Größten, mit Wegener, Caspar, mit George und Gründgens auf den deutschen Bühnen stand. Wie ihr eindringliches, überzeugendes Spiel in den Filmen „Tanz auf dem Vulkan", „Rembrandt", „Zaubergeige", „Zwischen Himmel und Erde" wirkte. Jedes Kind kannte ihren Namen, und fast jedes junge Mädchen hatte den Wunsch: einmal die Uhlen zu sein.

Dann aber war es eine Zeitlang still um die Schauspielerin. Bis eben zu jenem Zeitpunkt, da sie wieder im Atelier stand, in Babelsberg, in der DEFA-Stadt. Sie übernahm die weibliche Hauptrolle des neuen Films „Robert Mayer — der Arzt aus Heilbronn".

Und jeden, der in diesen Tagen dort draußen zu tun hat, packt die Neugier: Ist es das gleiche Gesicht mit der großen Ausdrucksfähigkeit; ist sie die Frau geblieben, die Persönlichkeit, deren Name fest und für immer mit dem deutschen Film verknüpft ist?

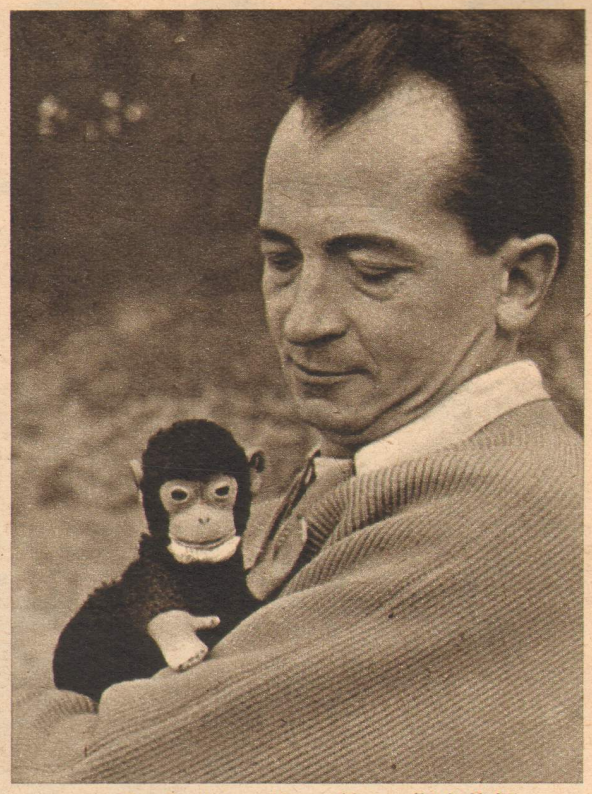
Unser Bildreporter Gerhard Kiesling besuchte Frau Uhlen. Er gibt mit seinem Bericht einen kurzen Einblick in das Leben der Schauspielerin, wenn sie einmal nicht im Atelier steht — und der Alltag in ihrem Hause zum Sonntag wird.

1 Dein Glück, schwarzes Pudelchen, denn sonst wärst Du statt der Blumen mit dem Wasser aus der Gießkanne übersprüht worden! — In einer sehr schönen Umgebung wohnt Gisela Uhlen mit ihrem Mann, dem Schauspieler Wolfgang Kieling, und ihren beiden Kindern

2 Die Kostümbildnerin kommt. Und vor dem Spiegel wird noch einmal sorgfältig der Fall des Rockes überprüft

3 „Ich lebe für meine Kinder und liebe meinen Beruf. Also kann nur mein innigster Wunsch sein, daß alles getan wird, um einen Atomkrieg, die Anwendung von grauenvollen, todbringenden Waffen, zu verhindern." Das ist die Stellungnahme, mit der Gisela Uhlen den Wiener Appell unterschrieb

Mit Kinderaugen gesehen



Der Regisseur dieses Filmes: Erich Kahl

Schauen Sie ihn nur richtig an, wenn Sie ihm begegnen, diesen Knirps, der mitten auf der Straße hockt. Seine Stirn hat zwei scharfe Falten bekommen, die Lippen sind in den Mund gezogen, so malt er voller Eifer aus Kreide zwei Kreise: Kopf und Bauch eines „Männeken". Passanten kommen, ihre Schuhe verwischen die Striche, und sie sprechen die Worte „Schmierfink" oder „Narrenhände beschmieren Tisch und Wände".

Ihre Augen sehen nicht, daß hier der Anfang ist zu dem Gefühl des Kindes, schöpferisch tätig zu sein. Es ist der Anfang zu einer Entwicklung, die schon wenig später nicht genug von erfahrenen Pädagogen liebevoll behütet und gestützt werden kann.

Kinderaugen können sehen, oft so gut, daß die Erwachsenen verblüfft sind.

Die Schüler einer Dortmunder Schule hatten den Plan gefaßt, diese Ausstellung zusammenzustellen. Sie schickten Briefe nach Frankreich und Belgien, nach Luxemburg und England. Sie baten darin die Kinder, sich an dem internationalen Zeichenwettbewerb zu beteiligen. Sie schickten diese Briefe aber auch nach Polen, nach Bulgarien und der Tschechoslowakei. Nach Berlin in den Demokratischen Sektor aber kamen diese schönen Zeilen. Kein Stempel darunter, nur ein paar Namen — kein vorgedrucktes Formular, ein blütenweißer Bogen mit sauberer Handschrift — aber ein Dokument der Verständigung in unserem Land, ein junger Beweis, daß auch Grenzen nicht zu trennen brauchen.

So hieß es: ... indem wir Euch die Hände reichen, leisten wir unseren Beitrag zur Wiedervereinigung unseres Vaterlandes.

Die Kinder aus allen Ländern verstanden diesen Ruf. Sie beantworteten ihn, indem sie ihr Bestes gaben. Da saß der sechzehnjährige französische Schüler le Hire an der Steilküste seiner Heimat und malte. Auch das war auf seinem Zeichenpapier zu sehen: ich liebe dieses Land, hier will ich groß werden, arbeiten, friedlich leben. Der kleine Pole schickte mit derben Strichen „Pioniere beim Pflanzen junger Bäume", und er schien zu sagen, schützt uns diese Bäume vor Granaten, schützt uns!

Aus dieser nicht hoch genug zu würdigenden Entstehung der Ausstellung und lebendigen Schilderungen, wie die Kinder in unserer Deutschen Demokratischen Republik zum Sehen angeleitet werden, schuf Ingeborg Ballmann das Drehbuch für den Farbfilm „Mit Kinderaugen gesehen". Regisseur Erich Kahl steht vor einer schönen, aber auch nicht leichten Arbeit. Kinderstudien sind jedoch seine ganze Liebe, und so wird er auch die Schwierigkeiten überwinden, die sich für die Kameraarbeit daraus ergeben, daß er ja nicht mit Schauspielern, ja noch nicht einmal mit ein paar festen Kindertypen arbeiten muß. Hinzu kommt, daß die Aufnahmen der Kinder aus dem Ausland auch in diesem Streifen zu sehen sein sollen. Erich Kahl muß darum die entsprechenden ausländischen Studios bitten, ihm diese Aufnahmen zu schicken.

Er selbst reist in diesen Tagen mit seinem Aufnahmestab nach Greifswald, um dort in einer Schule mit den Dreharbeiten zu beginnen. Enden sollen sie in Köln am Rhein, wo im August die Ausstellung das letzte Mal gezeigt wird. Dort trifft auch der Berliner Preisträger mit dem ausgezeichneten Dortmunder Schüler zusammen. Die Kamera wird die beiden begleiten und uns dann noch in diesem Jahr miterleben lassen: So kann es sein — zwei Kinder aus Ost und West, zwei Kinder unseres Vaterlandes Hand in Hand in einer Stadt, die auch unsere Heimat ist.

Christa Otten

Die beiden preisgekrönten Arbeiten. Unten die des Schülers aus Berlin-Lichtenberg (15 Jahre) und oben die des Dortmunder Schülers (14 Jahre)

Darum war es eine glückliche Idee des DEFA-Studios für populärwissenschaftliche Filme, als es dort vor drei Monaten plötzlich hieß: Sofort ein Aufnahmestab ins Pergamon-Museum! In einer Ausstellung sind dort Kinderzeichnungen aus 18 Nationen zu sehen. Noch hatte man keine feste Vorstellung, wie man aus diesen Aufnahmen einen Film schaffen könnte. Man wollte nur erst mal die eindrucksvollen herzlichen Bilder sicherstellen, bevor die Ausstellung in ein anderes Land ging.

Just dabei erfuhr man die Geschichte über die Liebe der Kinder zur Wahrheit und Völkerverständigung. Schlicht und doch so stark, daß man nicht daran vorbeigehen konnte.

Der Ersatzspieler

Ein sowjetisches Lustspiel um den runden Lederball

In Leningrad beginnt die Geschichte. Die Fußballmannschaft des Rundfunkgerätewerkes, die „Blauen Pfeile", trainieren. Auf der Ersatzspielerbank sitzt Wassja, während sein Bruder Sascha fleißig Tore schießt. Immer nur er. Und mit der Liebe steht es nicht besser. Walja, so heißt die Angebetete, hat nur Augen für Wassja.

Aber es kommt immer anders, als man denkt. Die Mannschaft fährt zum Endspiel nach Suchumi, wieder mit Wassja als Ersatzmann. Auf einem herrlichen Luxusdampfer geht die Reise von Odessa nach dem schönen Kurort. An Bord des Schiffes dreht sich alles um den Opa Deduschkin, der sich am Ende aber als junger Schauspieler (und auch Boxer) entpuppt.

In Suchumi angekommen, winkt Wassja dann im großen Spiel endlich eine Chance. Sascha ist zurückgestellt worden, und so kann er die Tore, von denen er bisher auf der Ersatzspielerbank träumte, jetzt selbst schießen. Er wird zum Held des Tages. Und Walja, die im Grunde immer etwas für den Unbeholfenen übrig hatte und ihn ja schließlich mit zu seinem Erfolg beflügelt hatte, sie weiß nun auch, wem ihr Herz wirklich gehört.

DER RICHTER VON ZALAMEA

Vierzig Jahre brauchte das „Moskauer Künstlertheater“, um Maxim Gorkis „Nachtasyl“ vor einer Million Besuchern zu spielen. Den Film „Tschapajew“ sahen in den ersten beiden Tagen ebenso viele. Hier tritt eine der großen Möglichkeiten der Filmkunst zutage. Was also wäre naheliegender, als die Werke der klassischen Dramatik, Goethe, Shakespeare, Schiller, Gogol u. a., auf die Leinwand zu bringen, um sie allen Menschen, auch in den entferntesten Dörfern, zugänglich zu machen!

Und doch hat man sich bisher gescheut, diese Möglichkeit in größerem Maße zu nutzen. Versuche in dieser Richtung waren nicht überzeugend; mit einigen Ausnahmen vielleicht. Muß nicht das verfilmte Theater — schon das Wort trägt den Widerspruch in sich — Stückwerk bleiben? Können denn so verschiedenartige Elemente und Gesetze wie die von Bühne und Film überhaupt ein einheitliches Kunstwerk ergeben?

Die Frage und das große Problem der Verfilmung von Theaterstücken ist bisher noch nicht ausreichend beantwortet und gelöst worden, obwohl die Dringlichkeit immer offenkundiger wird. Die Filmkünstler aller Länder zerbrechen sich seit Jahren den Kopf, wie sie am besten das Problem der Verfilmung von Theaterstücken lösen können, ohne daß der Autor oder das Theaterstück sehr darunter leidet und dabei gleichzeitig ein künstlerisch hochwertiger Film mit seinen eigenen Gesetzen entsteht. Ausgenommen sei davon die Konservierung von großartigen Aufführungen im Film (wie kürzlich die verfilmte „Don-Giovanni“-Inszenierung der Salzburger Festspiele unter Furtwängler zeigte), die als wertvolles Lehrmaterial und getreues Zeugnis dienen kann.

Nun hat die DEFA trotzdem die Aufgabe übernommen, uns einen Klassiker, Calderons „Richter von Zalamea“, im Film zu zeigen. Es ist das Verdienst Martin Hellbergs, wenn wir das Stück in einer

Pedro Crespo, der Richter von Zalamea, wird von H. J. Büttner gespielt. Im Babelsberger Atelier entstand in all seiner Echtheit ein spanisches Dorf. (Bauten Artur Günter)

Der Bühnenrahmen wurde gesprengt. In der märkischen Landschaft fanden die Außenaufnahmen statt. Ein gewaltiger Heerzug bewegt sich über die hüglige Ebene. Soldaten, Reiter, Marketenderwagen ziehen im Hintergrund vorbei, während Pedro Crespo (H. J. Büttner) und Juan (Alexander Papendick) ihren Dialog vor der Kamera sprechen. Mit festen Schritten naht der Sergeant (Raimund Schelcher), um in Zalamea Quartier zu suchen

Form sehen, die den üblichen Rahmen des verfilmten Theaters sprengt. Und das nicht zum Nachteil des Films, soviel läßt sich heute, ohne Vorschußlorbeeren zu vergeben, bereits sagen.

Auch Martin Hellberg, selbst Schauspieler, hat sich sehr eingehend mit dem Problem Bühne und Film auseinandergesetzt und kam dabei zu gültigen Erkenntnissen über ihre grundlegende Verschiedenheit, aber auch über die Möglichkeit, beide „unter einen Hut zu bringen". Der Film „Richter von Zalamea" gab ihm die Gelegenheit, seine Theorie unter Beweis zu stellen. Nur zu gern erklärte er sich dazu bereit, da er mit diesem Film auch zugleich eine wissenschaftliche Arbeit verfolgt. Sie soll die Grundlage bilden für das erste Lehrbuch der Deutschen Hochschule für Filmkunst, an der er seit ihrer Gründung unterrichtet.

Dieser Film ist wieder ein Beispiel dafür, daß Martin Hellberg in jedem seiner Filme ein anderes, sich vom Vorhergehenden unterscheidendes Thema behandelt. War es erst im „Verurteilten Dorf" der Kampf der Bauern um ihre Rechte, war es dann ein Thema des Kampfes der alten mit der neuen Ordnung in unserer Republik (in „Geheimakten Solvay"), so folgte ihnen Anfang dieses Jahres das zeitgenössische Lustspiel „Der Ochse von Kulm". Jetzt stellt er uns mit Calderons „Richter von Zalamea" den ersten bei der DEFA verfilmten klassischen Dramatiker vor.

Doch wie kam es nun zu dem neuen Film?

Als Martin Hellberg den Auftrag übernahm, war ihm klar, daß er mit den bisher üblichen Mitteln nicht auszuführen ist. Die Filmkunst ist eine eigenständige Kunst. So hieß es für ihn, einen neuen Weg zu suchen. Vor allem bedurfte das Drama seiner filmischen Auflösung, denn jetzt sollte ja in erster Linie das Bild sprechen. In kurzer Zeit schrieb er das Buch um und gab dabei der Sprache Calderons, ohne ihren Klang zu verletzen, neuen Ausdruck. So wurde aus einer Verfilmung der Volksbühnen-Inszenierung des „Richters von Zalamea" — wie es anfangs vorgesehen war — ein großangelegter Spielfilm.

Was wir sehen werden, ist Calderon in all seiner derben Ursprünglichkeit. Man hat Hellberg, der das Stück einige Zeit vorher an der Volksbühne inszeniert hatte, vorgeworfen, er wäre dem Dichter nicht gerecht geworden, da er den gesellschaftlichen Prozeß zuwenig in den Vordergrund gehoben hätte. „Der Richter von Zalamea" ist ein revolutionäres Drama. So wurde es aufgefaßt und wird es auch heute noch, ohne daß eine krampfhafte, gegenwartsbezogene Regiekonzeption der Dichtung Akzente beilegt, die ihr aus ihrer Zeit heraus gar nicht innewohnen können.

Das Stück und ebenso der Film haben eine politische Tendenz. Das heißt aber nicht, daß diese Tendenz, wie es sooft in unseren Filmen geschieht, aufgepfropft, übertüncht ist. Hier ist es angebracht, sich eines Satzes von Friedrich Engels zu erinnern, der schrieb: „Die Tendenz muß sich ganz von selbst aus der Situation und Handlung ergeben, ohne daß man besonders auf sie hinweist." Es wäre gerade bei uns notwendig, sich das öfters vor Augen zu halten.

Heute mehr über den Film zu sagen wäre verfehlt. Nun, da er gedreht ist, muß er für sich selbst sprechen. Er entstand größtenteils mit den Schauspielern der Volksbühne unter der Regie Martin Hellbergs und wurde von Götz Neumann fotografiert.

Es gibt aber noch etwas, das an diesem Film besonders erwähnt werden muß. Für den Film in seiner vorgesehenen Form war eine Drehzeit von fünfundzwanzig Tagen bestimmt. Martin Hellberg ist es gelungen, diesen großen Spielfilm in dreiundzwanzig Tagen zu drehen. Eine Leistung, die von allen Beteiligten ein Höchstmaß an Konzentration verlangt hat. Mehr, bessere und billigere Filme war die Forderung unseres Ministeriums für Kultur. Auch hier ist Martin Hellberg vorangegangen.

Schon aber wartet auf ihn neue Arbeit. Ein Film aus der deutschen Geschichte, „Thomas Münzer" nach dem Buch von Friedrich Wolf, soll unter seiner Regie entstehen. Wir können dazu Martin Hellberg nur von Herzen Glück und Erfolg wünschen.

Drei vom „Zalamea"-Kollektiv: Weltfriedens- und Nationalpreisträger Martin Hellberg, Kameramann Heinrich-Greif-Preisträger Götz Neumann und Regie-Assistentin Ree von Dahlen Aufn.: Kiesling

Der Filmfreund

Von der Filmidee zum Drehbuch

„Wie schreibt man einen Film?" Das ist eine Frage, die uns oft gestellt wird. Wir geben zu diesem Thema dem Dramaturgen Dr. Walter Schmitt das Wort, der als stofführender Dramaturg der Filme „Das geheimnisvolle Wrack", „Alarm im Zirkus" und „Der Teufel vom Mühlenberg" bebekanntgeworden ist.

Filme werden heute nicht mehr, wie in der Anfangszeit der Kinematografie, nach einer nur ungefähr festgelegten Grundidee vom Regisseur und seinem Kameramann frei heruntergekurbelt, sondern nach einem Buch gedreht, das Drehbuch heißt und genau alle Einstellungen vorschreibt.

Aber es ist nun nicht etwa so, wenigstens in den allermeisten Fällen nicht, daß sich ein Filmautor hinsetzt und sofort ein fertiges Drehbuch schreibt, das der Regisseur dann sklavisch abdrehen muß. Es könnte solch einem Autor sonst leicht so ergehen wie jenem Neuling von Filmdichter, der unlängst bei der DEFA erschien. Er trug ein Riesendrehbuch von gut 600 Seiten unter dem Arm, an dem er fast drei Jahre gearbeitet hatte und das (an Quantität) Stoff für mehrere Filme enthielt. Aber man mußte dem armen Autor dann eröffnen, daß die ganze Thematik seines Werkes weder in den Produktionsplan der DEFA noch überhaupt in unsere Zeit hineinpasse und ihre Gestaltung keineswegs filmgerecht sei.

Da empfiehlt sich doch von Beginn der Arbeit an eine enge Fühlungnahme und Zusammenarbeit mit der Dramaturgie (und später mit dem Regisseur, der den Film drehen soll). Die Dramaturgie ist eigens dazu da, in Zusammenarbeit mit den Filmautoren und Szenaristen im Rahmen eines wohlerwogenen Themen- und Stoffplanes, aus Filmideen fertige Drehbücher zu entwickeln.

Der Autor wird also zunächst seine Idee für einen neuen Film, seinen Grundgedanken, Thema und Aussage, Hauptkonflikt und Handlungsablauf in großen Zügen auf wenigen Schreibmaschinenseiten grob skizzieren. Das ist die Filmskizze.

Wird sie von der Dramaturgie akzeptiert, dann erhält der Autor nach vorangegangener gründlicher Verständigung über ihre weitere Entwicklung den Auftrag für ein Exposé. Das ist schon eine umfangreichere Arbeit von etwa 20 bis 30 Seiten, die eine genauere Darstellung der Handlung bringen muß. Die Charaktere und Motive der handelnden Personen, besonders des oder der Hauptheiden des Filmes, und ihre Konflikte müssen deutlich dargelegt, der Bau der Fabel (der Handlungsgeschichte des Films) muß sichtbar gemacht und Ideengehalt und gesellschaftliche Grundlagen des geplanten Films müssen klar erkennbar werden. Aber das alles bis jetzt noch in verhältnismäßig knapper, summierend berichtender (um nicht zu sagen nüchterner) Form, die gerade manchen Autoren und oft sogar den begabtesten so schwer fällt. Denn hier wird vorerst nur der Gehalt des Filmes expliziert, die künstlerische Gestaltungskraft kommt noch nicht zur vollen Auswirkung. Den ersten mehr künstlerisch gestaltenden Ausdruck erhält der Stoff dann im Treatment (der Filmerzählung), das die Filmhandlung in episch verdichteter Form erzählt, bereits unter Einfügung von knappen Dialogen, um erkennen zu können, wieweit die Gestaltungskraft für eine Verfilmung ausreicht. Auch die Frage nach der Länge des Films tritt hier schon in Erscheinung.

Meist wird man jedoch in der Weiterentwicklung des Stoffes vom Exposé auch gleich zum Szenarium übergehen, das dann die endgültige literarische Gestaltungsform des Films ist. Hier müssen sich Fabel, Charaktere, Konflikte und Ideengehalt zu künstlerischer Einheit zusammenfügen. Das literarische Szenarium soll einem filmvertrauten Leser die gleiche emotionelle Spannung vermitteln, dié später der fertige Film für den Zuschauer haben soll. Das Szenarium ist — daher der Name — bereits nach Szenen (Bildern, Schauplätzen) eingeteilt und enthält auch durchweg schon die Gestaltung der Dialoge. Länge und Aufwand des Filmvorhabens (Dekorationen, Darsteller, Kostüme usw.) lassen sich nun schon genau übersehen.

Entspricht das Szenarium den dramaturgischen Gesetzen eines realistischen Filmkunstwerkes, dann kann ohne große Mühe zum literarischen Drehbuch übergegangen werden, das die Grundlage für die schöpferische Mit- und Weiterarbeit des Filmregisseurs darstellt. Alles muß nun mit dem Auge der Kamera gesehen und für dieses sichtbar gemacht werden. Hier werden nun auch — am besten natürlich bereits mit dem Regisseur gemeinsam — die einzelnen Einstellungen festgelegt. Ein großer Einfallsreichtum ist nötig, daß alle inneren Regungen der Menschen im Film und ihre Beziehungen untereinander in Bild und Ton nun dem Zuschauer faßbar gemacht werden und den knappen lakonischen Ausdruck finden, der dem Film nun einmal gemäß ist.

Das Drehbuch ist in der äußeren Form geteilt in eine Hälfte für das, was bildlich sichtbar ist, und in eine Hälfte für den Ton, also für alles das, was man im Film hört.

Hat der Regisseur sich dann also zusammen mit dem Autor sein Regie-Drehbuch und dann mit seinem Kameramann, Architekten usw. sein optisches Drehbuch erarbeitet, das alle maßgerechten Einzelheiten für die Dreharbeiten bis in die letzte Kleinigkeit enthält, dann kann die eigentliche Produktion des Filmes, deren Vorarbeiten sicher inzwischen schon angelaufen sind, sofort beginnen.

54. Bild
Schmiede im Dorf.
(Gelände - Nacht)

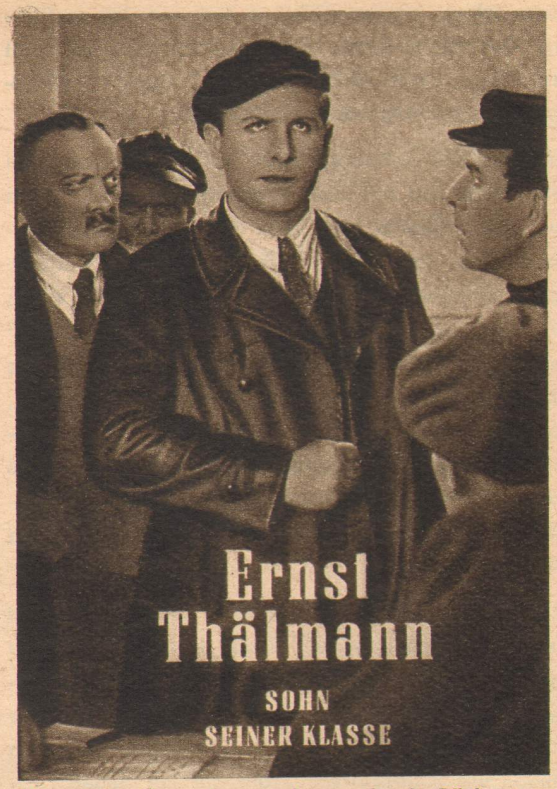
130. Nah:
Unter dem grossen Vordach, in der zu zwei Seiten hin offenen Schmiedewerkstatt, flackert das Schmiedefeuer.

Anne steht vor Melchior, Peter und Anselm und berichtet empört: — Ein Dieb ist er, - ich kann mich nicht täuschen.

131. Halbnah:
Durch Büsche schleicht sich der Mühlmann an die Schmiede heran. Der Mond ist aufgegangen und wirft Mühlmanns Schatten gegen die Mauer des Hauses.
/ Kamera schwenkt - /
Mühlmann lugt vorsichtig in die Schmiede hinein. — / Sprechgeräusch /

132. Halbtotale:
(Von Mühlmanns Standpunkt aus)
Durch ein Gewirr von Eisenteilen, über einen Wagen hinweg, sehen wir die Gruppe um Anne.
Anne sagt abschliessend: — ..... Konrad hat den Sack verbrannt. Es gibt keinen Beweis mehr.

Aus dem Drehbuch: „Der Teufel vom Mühlenberg"



Literarische Szenarien werden auch als Bücher verlegt. Im Henschel-Verlag erschienen bisher: „Die Störenfriede", „Alarm im Zirkus", „Der Fall Dr. Wagner", „Ernst Thälmann I. Teil". Der II. Teil dieses großen Filmwerkes wird im Herbst als gedrucktes Szenarium erscheinen

Filmpremieren in der DDR

Am 3. Juni sehen wir die deutsche Erstaufführung des italienischen Filmes „Umberto D." (s. Seite 11). Regie in diesem ausgezeichneten Filmwerk führte Vittorio De Sica. Das Buch schrieb Weltfriedenspreisträger Cesare Zavattini, und die Titelrolle spielt der Professor Battisti. Wahrheitsgetreu sind hier soziale Zustände der kapitalistischen Gesellschaftsordnung geschildert. In ihr gibt es keinen ruhigen Platz für alte Menschen, die sich ihren Lebensunterhalt nicht mehr selbst verdienen können. Es gibt keine Hoffnung für den pensionierten Beamten Umberto D.
Dieser Film ist voll Bitternis und durchzogen von einer pessimistischen Tendenz. Dieses Drama der Einsamkeit, wie es in diesem Film geschildert wird, ist aber zugleich auch Anklage und ein Ruf für den, der ihn hören will.

„Der Ersatzspieler", ein sowjetisches Lustspiel, wird am 3. Juni seine Erstaufführung erleben.
Der Farbfilm entstand unter der Regie von Ssemjon Timoschenko. Die Musik schrieb der auch bei uns bekannte sowjetische Komponist I. Dunajewski.

Es ist die Geschichte der Fußballmannschaft eines Betriebes, die sich bis zum Pokalendspiel durchgekämpft hat. Auf der Fahrt zu ihrem Spiel, das in Suchumi am Schwarzen Meer stattfinden soll, erleben sie eine tolle Komödie. Rosig scheinen ihre Aussichten nicht zu stehen. Ihr Ersatzspieler aber hat hier seine große Stunde und verhilft seiner Mannschaft zum Sieg.

Aus Italien kommt der Farbfilm „Puccini" (Premiere am 3. Juni).
Ein biografischer Film um das Leben des großen italienischen Musikers. Der westdeutsche Verleih — „Deutsche London-Film" pries ihn mit dem Untertitel „Liebling der Frauen — Meister der Melodien", an. Was wir von auf der Leinwand sehen, davon hätte sich Puccini sicher nichts träumen lassen. Vielleicht wäre er sonst an Stelle des Mädchens aus Torre del Lago ins Wasser gesprungen. Schon der roten Rosen wegen, die man während der Leichenprozession auf die capriblauen Wogen warf. Ein Film von Carmine Gallone für Gemütvolle. Taschentücher nicht vergessen.

Ein großer Zirkus hat Montag seinen Ruhetag. Gerade an diesem Tage rollt nun Autobus auf Autobus vor. Ein Mann erscheint vor dem Direktor und sagt, er sei mit seinen Kollegen zur Vorstellung eingetroffen, die sie vor einem halben Jahr vereinbart hatten. Wie es nun der Direktor (Jaroslav Marvan) mit seiner Sekretärin fertigbringt, eine Vorstellung zu improvisieren, bis aus allen Teilen der Stadt die Artisten zusammengeholt werden, ist mit zwerchfellerschütterndem Humor gestaltet. Ganz nebenbei gibt es in dem Film, „Der Zirkus spielt doch" hervorragende artistische Leistungen zu sehen.

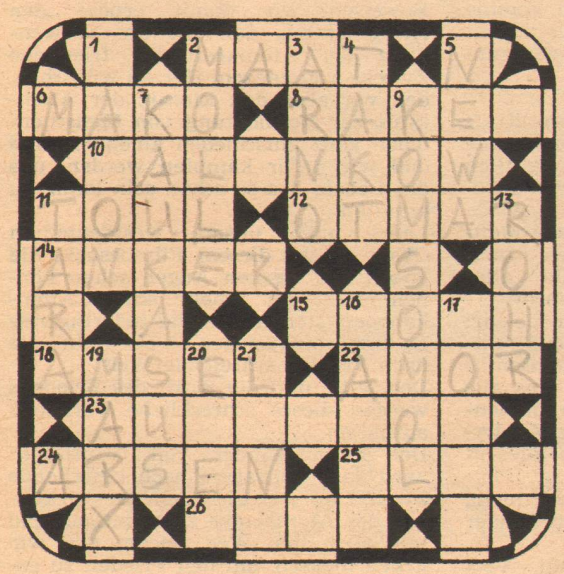
Am 10. 6. wird dieser bei den VIII. Internationalen Filmfestspielen in Karlovy Vary ausgezeichnete Lustspielfilm in den Lichtspieltheatern der DDR anlaufen. Regie führte Oldrich Lipsky.

Eingeschränkte Filmzensur

Laut Mitteilung des holländischen Verteidigungsministers werden Filme, die zur Aufführung in der Armee vorgesehen sind, künftighin von der Filmzensurstelle nicht mehr daraufhin untersucht, ob sie der militärischen Disziplin schaden können. Es fände nur noch eine Zensur nach religiösen Gesichtspunkten durch die Feldgeistlichen statt.

Und dann heißt es weiterhin: Die Entscheidung, ob der Film der militärischen Disziplin schaden könne, läge von nun an in den Händen der örtlichen Kommandeure.

Eingeschränkte Filmzensur? Oh, Land der Blumen und des Kohls. Wie verstehen es deine Herren, ein Gericht schmackhaft zu machen. *Hok*



Kreuzworträtsel

Waagerecht: 2. Schiffsmann, 6. ägyptische Baumwolle, 8. Abstreichmesser beim Druck, 10. Minister für Kraftwerke in der UdSSR, 11. französische Stadt, 12. nordischer Männername, 14. Schiffszubehör, 15. plattdeutscher Dichter (1819–1899), 18. Schwarzdrossel, 22. Liebesgott, 23. polnische Stadt, 24. chemisches Element, 25. Stechpalme, 26. italienischer Fluß zur Adria.

Senkrecht: 1. Gestalt aus Schillers „Bürgschaft", 2. mundartlich für ein Glas Bier, 3. Fluß in Italien, 4. Tonmaß, 5. Abfluß des Ladogasees, 7. Gebirge am Schwarzen Meer, 9. sowjetischer Jugendverband, 11. Verpackungsgewicht, 13. Bezeichnung für Großgräser, 16. das streng den Gesetzen der Logik unterworfene Denken, 17. bekanntes Bauwerk in London, 19. Begründer des wissenschaftlichen Sozialismus, 20. Fluß in der CSR, 21. kleiner Nebenfluß der Weser.

Auflösung aus Heft 10/55

Waagerecht: 1. Skala, 5. Type, 7. Oder, 8. Umbra, 10. Isar, 12. Steinbach, 13. Shaw, 15. Sand, 19. Paul Simon, 22. Ulla, 23. Aland, 24. Lake, 25. Stoa, 26. Arosa.

Senkrecht: 2. Kumt, 3. Lori, 4. Adana, 5. Trias, 6. Praha, 8. Usus, 9. Bernal, 11. Schema, 14. Wand, 16. Aplit, 17. Duala, 18. Osaka, 20. Iler, 21. Onus.

Zur Woche des tschechoslowakischen Films wird in den Theatern der DDR ab 10. 6. auch der Film „Mein Freund Fabian" zu sehen sein.

Die Regie lag in den Händen von Staatspreisträger Jiri Weiß. Das Drehbuch schrieb der Schriftsteller Ludvik Askenazy.

Der Film erzählt uns von Zigeunern. Menschen, die früher außerhalb der Gesellschaft standen und wandernd umherzogen. Nun wird ihnen die Möglichkeit gegeben, sich durch ihre Arbeit eine Heimat zu schaffen. Im Rahmen des Films sehen wir eine der Großbaustellen der Tschechoslowakischen Republik.

Am selben Tage läuft auch noch der slowakische Film „Heimatland" an. Diese musikalische Tanzkomödie gibt uns ein lebendiges Bild von der Schönheit des Landes, der farbigen Pracht der Trachten, Tänze und Lieder des slowakischen Volkes.

Zu einem Großteil der Handlung bildet die Hohe Tatra den eindrucksvollen Hintergrund.

Regie führte in diesem Film Josef Mach.

DEFA-KAMERALEUTE plaudern

Unser Mitarbeiter Heinz Kahlau hört zu

Schöner Rücken kann auch entzücken. Uberhaupt wenn man dabei die Kamera einmal von einer anderen Seite sieht. Der Hinterkopf gehört Werner Bergmann

VI.

Grünhungrige Großstädter preisen als Glück, im Walde zu wohnen. Noch glücklicher sind sie, wenn neben dem Wald auch der Arbeitsplatz vor der Haustür liegt. Ich wünschte es mir so und erblaßte vor Neid, als ich Werner Bergmann besuchte. Er hat's. Ringsum Wald und durch rauschende Kiefern blinken die Hallen der DEFA-Stadt. Meine Blässe verging, als ich erfuhr, wie wenig er davon hat. Kameraleute sind selten zu Haus. Beruf bringt Reisen. Ergo: Idylle sind relativ. Das Verhältnis von Licht und Schatten wird zur Parabel erhoben und als bekannt vorausgesetzt. Keiner versteht davon mehr als der Kameramann. Damit arbeitet er. Licht und Schatten hatten es dem 13jährigen Schüler Werner Bergmann in ihrem Ergebnis als Stummfilm angetan, und er beschloß: Ich werde Kameramann. Inzwischen ist er es längst.

„Das war eine komplizierte Geschichte. Ich kam in diesen Film, der mein Schicksal werden sollte, durch eine Freikarte, die mir ein Vetter schenkte, der bei der Firma arbeitete, die die Plakate druckte. Allerorten hatte man längst Tonfilme, aber in diesem Kino war noch der Stummfilm Trumpf.

Mein erster Kinobesuch bewirkte, daß ich in den letzten Schuljahren nur wenig bei der Sache war, daß ich danach schnurstracks zur Berufsberatung ging und sagte: Ich will Kameramann werden. Der freundliche Herr hinter dem Schreibtisch sah mich spöttisch an, betrachtete meinen verwaschenen Anzug und fragte: ‚Was ist denn dein Vater!' Meine Antwort: ‚Er ist bei der Wach- und Schließgesellschaft', befriedigte ihn. Ich wurde mit den Worten abgefertigt: ‚Der kann dir ja nicht mal eine Kamera kaufen, geh' und lerne einen anständigen Beruf.' Ich ging bedrückt. Mein Luftschloß stürzte zusammen.

Ich lief bekümmert in Dresden umher und wollte es einfach nicht aufgeben. Da gab mir jemand den Rat, werde doch Fotograf. Ich tat's. Doch statt mir das Fotografieren beizubringen, steckte man mich in die Dunkelkammer. Über der Dunkelkammer war ein Filmatelier. Ersehnte Geräusche, die durch die Decke drangen, beflügelten meinen Lerneifer; ich büffelte alles Erreichbare durch und wurde ein theoretischer Kameramann. Abends schlich ich in's leere Atelier und sah mir ehrfurchtsvoll die Geräte an. Dann kam die Gelegenheit. Ein Schmalfilm sollte von meiner Firma hergestellt werden, ich wurde nach meinen Fähigkeiten gefragt, druckste herum, prahlte ein wenig und drehte. Man war zufrieden und gab mir fünfzig Mark. Ich kaufte mir eine Knickerbocker nebst Jacke. Der Chef stellte fest: ‚Jetzt kann man dich wenigstens schon unter die Leute schicken.'

Wir waren drei Kinder zu Hause, und bisher war das immer an meiner Kleidung zu sehen. Mit dem Anzug kam mein Aufstieg. Ich wurde Assistent. Als ich 18 war, machten sie mich zum Soldaten und zum Bildberichterstatter. Ich nahm das sehr ernst und verlor meinen rechten Arm. Die Firma, die mir vorher versichert hatte, ich könnte jederzeit wiederkommen, nahm mich nicht mehr. Ich kam bei der Ufa unter. Die konnte sich das leisten. Es war nicht mehr als eine Rente, denn zu tun bekam ich nichts. Bis zum Kriegsende mußte ich zusehen, wie andere drehten. Ein bekannter Kameramann sagte mir: ‚Ich brauche zum Drehen drei Arme, was willst du mit deinem einen Arm.'

Nach 1945 war ich zuerst beim Theater und machte dann mit den Materialien, die mir geblieben waren, und einigen Papp- und Holzresten ein Fotogeschäft auf. 1947 kam ich dann endlich mit der DEFA in Berührung und machte Titel- und Trickaufnahmen. Am Tage Paßbilder — nachts DEFA-Arbeit. Ich sagte der DEFA: ‚Gebt mir drei kleine Lampen und das nötige Material, und ich mache euch einen Kulturfilm.' Es mußte ein Thema sein, das ich ohne Reisen machen konnte. Die DEFA war einverstanden, und ich drehte seit Jahren meinen ersten Film. ‚Das kleine Wunderwerk', ein Film über die Geschichte der Uhr. Ein Potsdamer Uhrmacher stellte mir seine historische Uhrensammlung zur Verfügung, ein junger Mann half mir, und ich drehte Nacht für Nacht. Ich bekam eine Prämie und einen festen Vertrag.

Endlich wieder arbeiten. Ich drehte einen Film über das Kriegsversehrtenproblem. Er hieß ‚Zurück zum Leben'. Ich war Autor, Regisseur und Kameramann in einer Person. Außerdem spielte ich noch mit.

Während der Weltfestspiele leitete ich die organisatorische Arbeit für ‚Freundschaft siegt'. Dafür bekam ich den Heinrich-Greif-Preis.

Danach ging ich ins Studio für populärwissenschaftliche Filme zurück, bis eines Sonnabends meine Frau ein Kind und ich am Montag darauf meinen ersten Spielfilm bekam. Ich drehte das ‚Kleine und das große Glück'. In den ersten Wochen nahm man mich nicht ernst. Ich war der erste, der vom Kurzzum Spielfilm kam. Sonderbare Sache. Aber bald änderte sich das. Ich drehte ‚Alarm im Zirkus'. Bei diesem Film benutzten wir in der Hauptsache neues, besonders lichtempfindliches Material, das mit einem Drittel der üblichen Lichtstärke auskommt. Ich mußte neue Arbeitsmethoden finden und fand sie.

Danach kam ‚Einmal ist keinmal'. Inzwischen wurde ich Gastdozent an der Hochschule für Filmkunst auf allen technisch-künstlerischen Gebieten.

Ich habe es sozusagen geschafft. Trotz des einen Armes. Ich bin glücklich darüber. Jetzt habe ich für meinen verunglückten Kollegen Plintzner die Arbeit am zweiten Teil des Thälmannfilms übernommen, und wenn das geschafft ist, kommt „Die Genesung" dran. Ein Film über einen Arzt, der keiner ist, geschrieben von Paul Wiens und Karl-Georg Egel.

Was ich da für ein dickes Buch schreibe? Das ist ein Versuch. Ein Drehbuchversuch. Ein Kriminalfilm. Ob dieser Versuch glückt, kann ich leider noch nicht sagen. Das muß sich beweisen, wenn er fertig ist."

„Freundschaft siegt" entsteht. Schwierige Probleme harren ihrer Lösung. Weltfriedenspreisträger Joris Ivens und Heinrich-Greif-Preisträger Werner Bergmann (links) in Berlin bei der Arbeit am großen Film über das Treffen der Jugend der Welt

MARTIN HELLBERG

Bühne und Film

Reden und Aufsätze aus der Praxis
240 Seiten, Halbleinen DM 6,30

In kritischer Auseinandersetzung mit aktuellen und grundlegenden Problemen des Bühnenschaffens und des Filmwesens beleuchtet der bekannte Regisseur Martin Hellberg aus eigener Erfahrung die Situation von 1946 bis 1954. Er bemüht sich in leidenschaftlichem Ringen um eine Klärung und Verbesserung der künstlerischen Leistungen. Probleme der schauspielerischen Ausbildung, der Kunstkritik, der Theaterorganisation und der Eigengesetzlichkeit des Films kommen zur Sprache und werden ausführlich dargelegt.

Dieses Werk können Sie bei Ihrem Buchhändler erhalten

HENSCHELVERLAG
Kunst und Gesellschaft

Glanzrein
macht Möbelpflege kinderleicht!

Wir öffnen BRIEFE

Das geht auch Dich an!

Es ist Nacht. Stille überall, erlösendes Ausruhen von der Tagesarbeit. Ich aber liege wach — schon stundenlang, höre das friedliche Atmen meines Kindes, vielleicht wiegt es sich gerade in einem schönen Kindertraum. Und doch kreisen mir schreckliche Gedanken im Kopf herum. Ich denke an die „Kinder von Hiroshima" und komme von diesem Film nicht los. Er zwingt mich immer und immer wieder zum Nachdenken.

Die Atombombe.

Welch' unheimliche, ungeheure Kraft in diesem kleinen Wort „Atom" enthalten ist, hat mir klar und deutlich der japanische Film „Kinder von Hiroshima" gezeigt.

Gedankenlos glauben noch viele Menschen, daß der Abwurf einer Atombombe in Sekundenschnelle alles Leben dem Erdboden gleichmacht.

Nun bin ich eines anderen belehrt worden. Nun weiß ich, was für furchtbare Folgen diese entsetzliche Bombe für mich — für Dich — für uns alle haben kann. Wo heute noch blühendes Leben herrscht und frohes Kinderlachen erklingt, kann morgen alles in Schutt und Asche liegen.

Man schämt sich seiner Tränen nicht, wenn man das Schicksal der Kinder von Hiroshima miterlebt.

Tränen können Einkehr sein, Verstehen und Erkennen. Tränen können aber auch eine Kampfansage sein denjenigen, die daran arbeiten, dieses Leid über uns alle zu bringen. Tränen können stark machen.

Halten wir Einkehr mit uns selbst, betrachten wir den Besuch dieses Films als eine Demonstration für den Frieden, als eine Demonstration gegen den geplanten Atomkrieg.

Beweisen wir damit erneut den Kriegshetzern, daß wir die Verwendung der Atomkraft für friedliche Zwecke von ganzem Herzen wünschen, daß wir aber den Einsatz der Atomkraft zur Vernichtung von Menschenleben ganz entschieden ablehnen, und daß wir dafür kämpfen werden, uns das Leben, das so schön sein kann, zu erhalten.

Ladet auch unsere westdeutschen Gäste ein zu diesem Filmbesuch. Sie haben mit eigenen Augen sehen können, daß am Rhein schon Atomkanonen stehen, die die todbringende Ladung hinausjagen wollen in die nach Frieden schreiende Welt.

Der Wille und die Kraft des Friedens werden dieses schreckliche Vorhaben aufhalten.

Der Film „Kinder von Hiroshima" wird dazu beitragen, noch bestehende Zweifel an den grausigen Auswirkungen der Atombombe zu beseitigen und uns allen den Weg zeigen, den wir gehen müssen, um den Frieden zu erhalten.

Lucene Klatka, Weimar

Horst Lohr, Leipzig: Ich habe mir den japanischen Film „Kinder von Hiroshima" angesehen und bin tief beeindruckt von diesem großen Werk aus dem Lichtspieltheater gegangen. Man fragt sich, wie konnte so etwas Furchtbares geschehen? Dieser Massenmord hat nichts mehr mit Krieg zu tun, es ist ein Verbrechen an den Menschen. Den Film sollten sich alle diejenigen ansehen, die schon wieder eine Waffe in die Hand nehmen und die, die noch furchtbarere als die Atombombe erfanden, um sie in den Dienst des Krieges zu stellen.

Als ich diesen Film sah, kam mir immer wieder der Gedanke: hat Deutschland nicht ähnliche Grausamkeit erfahren? In Dresden?

Ebenso wie Hiroshima die Menschheit mahnt: „Nie wieder", ebenso mahnt unser Dresden und viele andere zerbombte Städte.

Es ist gewiß schwer, dieses Ereignis zu verfilmen, aber es muß doch eine große Aufgabe sein, die Menschheit wachzurütteln und ihnen die schrecklichen Folgen eines Krieges zu zeigen. Sollte man nicht ähnlich dem japanischen Film „Kinder von Hiroshima" einen Film über unser Dresden drehen?

Karl Härtel, Quedlinburg: Unter der Überschrift „Es blieb nicht bei einmal" im „Filmspiegel", Heft 7, wird erklärt, wie Klingenthal zu seinem Namen kam. Nach meinen Kenntnissen stimmt Ihre Ansicht nicht; ein Klingenthaler erzählte mir darüber: Vor vielen Jahren sei ein Messerschmied Klinger (oder Klingner) nach Klingenthal gekommen und habe dort eine Messerschmiede errichtet. Und nun gehen auch hier wieder die Ansichten auseinander. Man sprach von da an vom Thal des Klingers oder Klingnersthal. Eine andere Auslegung geht vom Klingen der Hammerschläge in der Schmiede aus, die durch das Thal klangen. Die Herstellung von Musikinstrumenten ist erst viel später aufgenommen worden. Könnten Sie nicht einmal schreiben, wie die Stadt nun wirklich zu ihrem Namen kam?

Lieber Filmspiegel!

Vor einiger Zeit hast Du mir den Brief des Lesers Karl Härtel aus Quedlinburg übermittelt. Er fragt, wie Klingenthal zu seinem Namen kam.

Natürlich sind wir bei der Arbeit am Szenarium für den Film „Einmal ist keinmal" auch auf diese Frage gestoßen. Auf keinen Fall hat der Name der Stadt etwas mit der Musikindustrie zu tun, die dort erst Ende des 16., Anfang des 17. Jahrhunderts heimisch wurde. Aber auch die Überlieferungen, die vom Messerschmied Klinger oder Klingner den Namen herführen wollen, oder vom Klingen der Hammerschläge (des Höllhammers), lassen sich mit Sicherheit nicht bestätigen. Daß dieser Name, wie er auch entstanden sei, dem heutigen Charakter der Leute, ihrer Arbeit, dem Charakter der Landschaft entspricht, beweisen am besten solche Redensarten wie „Musikwinkel", „Land der klingenden Täler" usw.

Kaum eine Gegend Deutschlands ist so reich an Volkssagen, eigenartigen Bräuchen und lebendigen Überlieferungen wie das Vogtland. Ein großer Teil der Spitznamen, die wir im Film verwendet haben, wie auch „die Sage von der blechernen Ziege", beruhen auf lokalen Traditionen. Deinem Leser Karl Härtel, wie allen, die besonderes Interesse an der Geschichte dieses Teiles unserer Heimat haben, rate ich, sich folgende Bücher zu beschaffen:

1. Erich Wild: Geschichte und Volksleben des Vogtlandes in Quellen aus 700 Jahren (Vogtländischer Heimatverlag);

2. Artur Müller: Blicke in die Vergangenheit Klingenthals und der umliegenden Orte (Leipzig 1897);

3. Kurt Dörfel: Geschichte der Orte des Amtsgerichts-Bezirkes Klingenthal (Klingenthal 1930).

Mit freundlichem Gruß!

gez.: Paul Wiens

Herausgeber: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, Berlin N 4, Oranienburger Straße 67, Fernruf 42 53 71. Veröffentlicht unter der Lizenznummer 714 des Presseamtes beim Ministerpräsidenten der Regierung der Deutschen Demokratischen Republik. Chefredakteur und verantwortlich für den Inhalt Paul Thyrêt. Preis des Einzelheftes 0,30 DM, Monatsabonnement 0,65 DM, Vierteljahresabonnement 1,95 DM. Druck (30) Berlin W 8, Schützenstraße 18—25

Umberto D. — Professor Carlo Battisti — in Vittorio De Sicas Film mit seinem kleinen Hund, dem einzigen Lebewesen, zu dem er Zuneigung hat und von dem er Zuneigung empfängt

Fotos: Progress (2), Archiv

UMBERTO D.

Professor Carlo Battisti von der Universität Florenz, Verfasser zahlreicher wissenschaftlicher Werke auf dem Gebiete der Sprachforschung, spazierte an einem sonnigen Morgen vor drei Jahren durch die Straßen Roms. Er mußte zu einer Besprechung ins Erziehungsministerium, aber da es noch früh war, wollte er lieber den Weg zu Fuß machen. Als er sich bereits in der Nähe des streng aussehenden Gebäudes befand, bemerkte er eine Gruppe Menschen mit komischem Gehabe, die ihn beobachteten. Er beachtete das nicht weiter. Dann vernahm er, wie einer von ihnen mit autoritärer Stimme sagte: „Der ist ausgezeichnet, das ist gerade der richtige Typ, den dürfen wir uns nicht durch die Lappen gehen lassen!" Der Professor erschrak, was wollten denn diese komischen Kerle von ihm? Ein junger Mann trat auf ihn zu und redete ihn höflich an: „Mein Herr, verzeihen Sie bitte die Störung, aber Sie müßten zum Film gehen." Professor Battisti lächelte: „Junger Mann, lassen Sie nur, mir gehen andere Dinge durch den Kopf." Und er glaubte an einen Scherz. Aber dann kam jemand zu ihm, den auch er, der Gelehrte mit dem zurückgezogenen Leben, kennen mußte. Es war Vittorio De Sica. De Sica entschuldigte sich für den „Überfall", den man auf ihn gemacht hatte. Er erzählte ihm, daß er schon seit Wochen den Hauptdarsteller zu seinem neuen Film suchte: es sollte ein älterer Herr mit strenger und auch ein wenig leidender Miene sein. Der Film sollte die schmerzliche Geschichte eines pensionierten ehemaligen Ministerialbeamten erzählen, der jetzt arm, allein und verzweifelt war.

Ein ungewöhnlicher Film, ein Film ohne komplizierte Handlung, ein schwieriger Film, der das Publikum vor eine harte Probe stellen würde. Aber für De Sica sollte dieser Film auch ein wichtiger künstlerischer Versuch sein; er wollte durch die Person dieses pensionierten Beamten, der in seinen letzten Lebensjahren einen schmerzlichen Kampf mit sich selbst und mit seiner Umwelt führt, einen der bezeichnendsten sozialen Konflikte unserer Zeit hervorheben. Für De Sica würde dieser Film mit dem Titel „Umberto D." auch noch eine besondere Bedeutung haben: er wollte in der Person des Hauptdarstellers auch die Verkörperung seines eigenen Vaters sehen.

An jenem Tag brachte es der Professor Battisti nicht fertig, nein zu sagen. Er kam zwar zu spät zur Besprechung ins Ministerium, aber er war dafür mit Sicherheit zum Hauptdarsteller des neuen Films von De Sica geworden.

Einige Wochen später, als der Film abgedreht war, schrieb Professor Battisti (der noch nie in seinem Leben vor einer Filmkamera gestanden hatte) in einer italienischen Kulturzeitschrift: „... in meinem Leben als Gelehrter habe ich eine Klammer aufgemacht, ich habe an einem Experiment auf dem Gebiet des Films teilgenommen, d. h. im Rahmen eines jener künstlerischen Sektoren, die am vielfältigsten sind, die am engsten mit der raschen technischen Entwicklung verbunden sind und die den größten Einfluß auf die Massen haben. Mit einem in allen Einzelheiten so akkuraten, so menschlichen und so begeisterungsfähigen Regisseur wie Vittorio De Sica zu arbeiten, war für mich eine wertvolle Lehre, die mich in großzügiger Weise für meinen Mut entschädigt hat, mit dem ich dieses außergewöhnliche Experiment auf mich genommen hatte. Natürlich war der Umstand, eine Verbindung zwischen der Welt der Wissenschaft und der Welt der Kunst herzustellen, für mich ein unerwartetes und unverdientes Glück, das mein geistiges Leben tief beeindruckt hat und beeindrucken wird."

In dem Film „Umberto D.", der eine der gelungensten künstlerischen Bewährungsproben des bekannten Drehbuchautors Cesare Zavattini und des Regisseurs De Sica darstellt, gibt es nur eine Person, die Verständnis und Zuneigung zu dem alten pensionierten Beamten hat. Das ist das junge Dienstmädchen in der Wohnung, in der Umberto D. ein kleines Zimmerchen gemietet hat und aus dem er später hinausgeworfen wird, weil er die Miete nicht mehr zahlen kann. Dieses junge Mädchen hat bei aller Naivität ihrer Gefühle und bei aller Primitivität ihrer Handlungen Achtung für den alten Pensionär und macht ihn zum Vertrauten. Für diese Rolle mußte ein neues Gesicht gefunden werden, ein Mädchen mit naivem, verlorenem Gesichtsausdruck.

De Sica machte sich also auf die Suche nach dem kleinen Dienstmädchen für „Umberto D." In einem Provinzstädtchen forderte man ganz einfach alle jungen Mädchen, die Lust und Liebe zum Film hätten, auf, vor einer Kommission zu erscheinen. De Sica befand sich auch im Saal, hatte sich aber etwas abseits gestellt, um so die zukünftigen Schauspielerinnen ungestörter beobachten zu können. Plötzlich sah er ein schüchternes, ärmlich gekleidetes Mädchen hereinkommen. Im Gegensatz zu den anderen stellte sie sich nicht der Kommission, sondern zog sich in eine Ecke zurück, um zuzuschauen. De Sica ging zu ihr hin und fragte sie, ob sie es nicht auch versuchen wollte. Aber das Mädchen antwortete ihm, daß sie nur aus Neugierde gekommen sei, um zu sehen, wie man „Schauspielerin wird". Und dann lächelte sie kindlich unbeholfen. De Sica sah sie einen Augenblick prüfend an und meinte dann zu seinen Mitarbeitern: „Danke, es genügt, schicken Sie die Mädchen nach Hause, ich habe gefunden, was ich brauche."

Maria Pia Casilio, eine kleine Schneidergehilfin, ein Mädchen, das noch nie eine große Stadt gesehen hatte, wurde die Hauptdarstellerin von „Umberto D." Es gelang De Sica, sie zu einem erstaunlich künstlerischen Ausdruck zu bringen. Die Szenen, in denen das junge, unerfahrene und vorzeitig durch das Leben geprüfte Mädchen in aller Frühe aufsteht und weinend ihre ersten Handreichungen in der Küche tut, sind von einer Zartheit, die das Publikum tief bewegt.

Wir sagten schon, daß „Umberto D." ein schwieriger und ungewöhnlicher Film ist. In diesem Werk De Sicas gibt es einen einzigen Hintergrund: Verzicht, Enttäuschungen, Schmerz. Von der Darstellung des Existenzkampfes, den der pensionierte Umberto führt, spannt sich der Bogen bis zu dem Versuch, sich das Leben zu nehmen. Der Film zeigt keine Alternativen, sondern behält von Anfang bis Ende ein bitteres Kolorit; er will wahrheitsgetreu einen jener sozialen Zustände unserer Zeit schildern, die besonders in Italien äußerst besorgniserregend sind.

Dieses Drama der Einsamkeit, wie es in dem Film „Umberto D." geschildert wird, ist ebenso eine tiefgehende Analyse einer egoistischen Gesellschaftsordnung, die diejenigen am Rande der Straße verkommen läßt, die ihr ganzes Leben lang gearbeitet haben, einer Gesellschaftsordnung, die keine Perspektiven eröffnet, keine Hoffnungen gibt.

Ein pessimistisches Drama, gewiß; niemand und nichts ist Trost in der Einsamkeit des pensionierten Beamten Umberto D. Aber andererseits hätte die Einfügung jedes anders gearteten Geschehens der künstlerischen Einheit des Werkes von De Sica geschadet. Wer diesen Film mit offenen Augen ansieht, dem wird der Pessimismus von „Umberto D." auch nicht als Selbstzweck erscheinen, sondern als Mittel zur Betrachtung und Darstellung der Übel, an denen die italienische Gesellschaft krankt. Durch die Verzweiflung, die Einsamkeit von Umberto D., durch den Pessimismus seines Dramas wird die kapitalistische italienische Gesellschaftsordnung angeprangert. Und das traurige Gesicht des pensionierten Beamten in dem Film, der so reich an künstlerischen Motiven ist, wird zum Symbol einer präzisen Anklage.

Gigi Forsi

„Wir haben unser ganzes Leben gearbeitet" — „Gerechtigkeit für die Pensionierten" — mit diesen Losungen ziehen die armen Rentner durch die Straßen. Eine beschämende Anklage der italienischen Gesellschaftsordnung, für die diese Menschen keinen Wert mehr haben

Maria Pia Casilio, die das junge frühgeprüfte Dienstmädchen in „Umberto D." spielt, wurde von Vittorio De Sica für diesen Film entdeckt

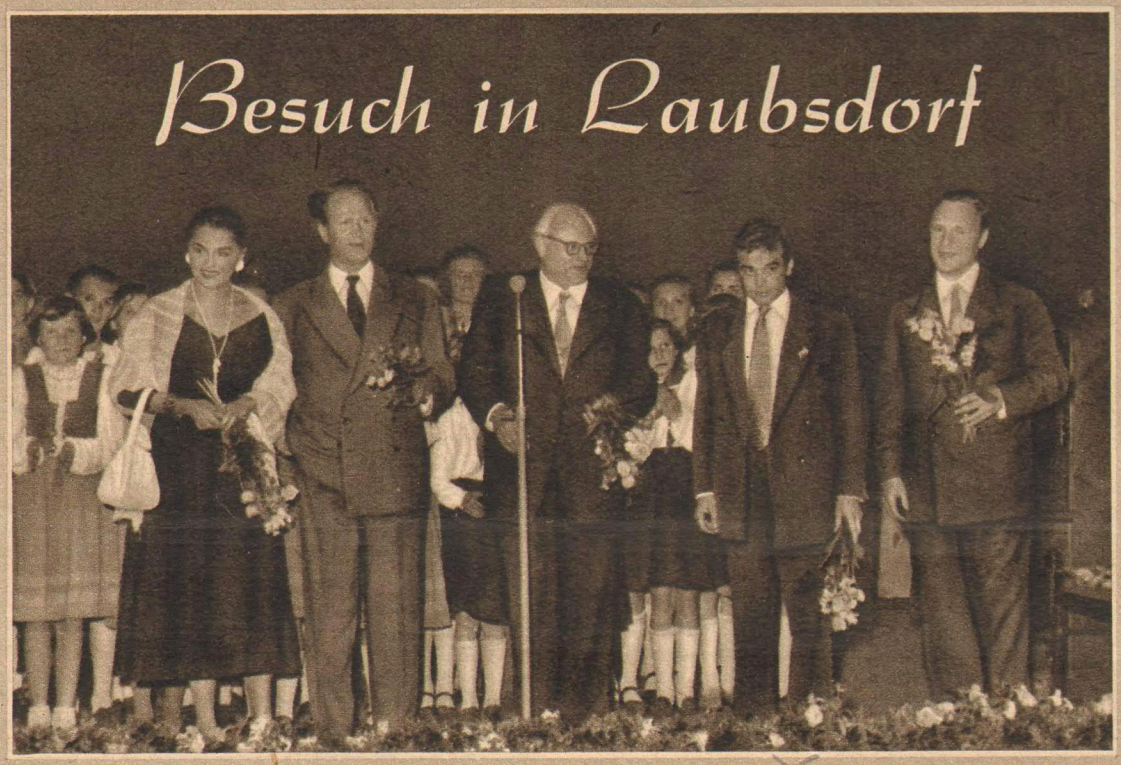
Lilli Hartenstein Plauen (Vogtl. Lessingstr. 28

◀ **Verbotene Spiele.** Aber, nicht doch — ein zünftiger Skat nur. Wenn auch Wilhelm Koch-Hooge drei statt zwei Karten „drückt", irgendwie muß man ja die kurze Pause auf der Fahrt nach Laubsdorf ausfüllen. Und verlieren will man doch auch nicht (links der Mitarbeiter der DEFA-Pressestelle, Manfred Heidel)

Fotos: Puhlmann

Wir machen Musik! ▶ „Was habe ich in der Hand?" Ein Mitglied der Dorfkapelle prüft den Komponisten und Dirigenten Gerd Natschinski auf Herz und Nieren. Aber der antwortet aus dem Handgelenk: „Natürlich eine Flöte". Und Wilhelm Koch-Hooge lacht: „Da staunste, was?"

Besuch in Laubsdorf



Da reiben Sie sich die Augen, was? Na ja, das ist ja auch ein Ding. Da sind Sie zufällig in Laubsdorf bei Cottbus, so mit 450 Einwohnern, und was sehen Sie? Plötzlich kommt Ihnen der DEFA-Regisseur und Schauspieler Harald Mannl entgegen. Und irgendwo im Gras hokken die Schauspieler Wilhelm Koch-Hooge und Edwin Marian. Hier stimmt doch was nicht, denken Sie, ob man mal zum Augenoptiker... Nicht doch, alles stimmt. Es sind doch Filmfesttage auf dem Lande, eine in unserer Republik schon ständige Einrichtung. Und fünf bekannte DEFA-Künstler — zu den drei Genannten gesellen sich noch Gudrun Schmidt-Ahrends und der Komponist Gerd Natschinski — haben eben jenes Laubsdorf aus diesem Anlaß besucht. Die Aufführung des „Ochsen von Kulm", eine Modenschau und Vorführungen der Gesellschaft für Sport und Technik sahen sie gemeinsam mit den Dorfbewohnern. Und das ist doch schließlich in unserem Staat, in dem Arbeiter, Bauern und Intelligenz fest verbunden den gleichen Zielen zustreben, nichts Besonderes.

Na also. Ist doch alles in Ordnung, nicht? Was soll der Optiker...

▲ **Quartett zu Fünft.** Es muß sehr freundlicher Beifall sein, der die Besucher aus dem DEFA-Spielfilmstudio Babelsberg in Laubsdorf empfängt. Jedenfalls den strahlenden Mienen von Gudrun Schmidt-Ahrends, Wilhelm Koch-Hooge, Harald Mannl und Gerd Natschinski nach zu urteilen. Nur Edwin Marian (2. v. r.) scheint skeptisch. Oder ob er gerade an eine neue Rolle denkt...

Träum nicht, Anette! ◀ Das braucht Harald Mannl aber gar nicht zu sagen. Erika Zühlke, eine der — leider noch — wenigen weiblichen Filmvorführer, weiß das auch so. Denn Aufpassen ist eine der Hauptbedingungen in ihrem Beruf

Und über uns der Himmel. Gudrun Schmidt-Ahrends und Harald Mannl erkundigen ▶ sich bei den Segelfliegern der GST nach der besten Möglichkeit, schnell zurück nach Babelsberg zu kommen. Wie unsere letzten Erkundigungen ergaben, sollen sie aber doch wieder im EMW zurückgekommen sein.